

LE COMTE AUGUSTE DE BASTARD (1792-1883) ARCHÉOLOGUE ET IMPRIMEUR LITHOGRAPHE

PAR

JOCELYN BOUQUILLARD

INTRODUCTION

Membre du Comité des arts et monuments, le comte Auguste de Bastard participa activement au mouvement de redécouverte de l'art médiéval à l'époque romantique. Dans une luxueuse publication, les *Peintures et ornements des manuscrits*, il reproduisit en fac-similés lithographiques un choix de miniatures du Moyen Âge. En outre il laissa d'importants travaux inédits sur l'iconographie et la symbolique médiévales. L'intérêt de cet archéologue et de son œuvre, d'une part, l'oubli dans lequel il a sombré, d'autre part, justifient qu'une étude lui soit consacrée.

SOURCES

Les sources manuscrites, abondantes, sont pour l'essentiel rassemblées dans quelques fonds. Les archives privées conservées au château de Dobert (Sarthe), celles du Service historique de l'armée de terre à Vincennes et le Minutier central des notaires de Paris aux Archives nationales permettent de retracer le milieu familial d'Auguste de Bastard, sa carrière militaire et l'état de sa fortune. Toujours aux Archives nationales, dans la sous-série F¹⁷ (Instruction publique) se trouvent les dossiers de souscription ministérielle concernant son grand ouvrage, ainsi que les archives du Comité des arts et monuments. A la Bibliothèque nationale de France, sont conservés ses matériaux d'archéologie inédits, constitués de notes (département des manuscrits) et de calques (département des estampes). Sa correspondance est répartie entre les archives de Dobert, les Archives nationales, la Bibliothèque nationale de France et d'autres bibliothèques (mais une part importante en est perdue ou dispersée).

PREMIÈRE PARTIE
LA CARRIÈRE DES ARMES.
L'ŒUVRE SUR L'ARCHÉOLOGIE,
L'ICONOGRAPHIE ET LA SYMBOLIQUE MÉDIÉVALES

CHAPITRE PREMIER

CARRIÈRE MILITAIRE, FAMILLE ET FORTUNE

Carrière militaire. – Issu d'une vieille famille de la noblesse d'Ancien Régime, Auguste de Bastard d'Etang, après des études à l'institution Notre-Dame-des-Champs, choisit très jeune la carrière des armes, à l'image de plusieurs de ses ancêtres et de beaucoup de ses contemporains, dont un de ses frères et, plus tard, son propre fils. Il s'illustra dans les dernières campagnes napoléoniennes : blessé quatorze fois et fait prisonnier à la bataille de Leipzig, il fut décoré de la Légion d'honneur en 1815. Durant la Restauration, il fit partie de l'état-major de la garde royale et contribua à la défense des Tuileries et du Palais-Royal lors des Trois Glorieuses. Aide de camp du maréchal Oudinot et chef d'escadron d'état-major sous la monarchie de Juillet, il fut affecté à la section historique du Dépôt général de la Guerre sous la Seconde République, mais, ayant reçu l'ordre d'occuper un poste à Bordeaux, il donna sa démission afin de rester à Paris et fut admis à la retraite en juin 1849.

La fortune et la succession du comte de Bastard. – Disposant d'une fortune importante, accrue par la dot de son épouse, Angelica Cruger, le comte de Bastard menait la vie de la haute aristocratie, en hiver à Paris, dans son hôtel particulier de la rue Saint-Dominique, en été dans le château familial de Bachac (Lot-et-Garonne). Mais il dépensa sans compter pour son grand ouvrage, en arrivant à vendre des meubles, bijoux et biens propres de sa femme, jusqu'à ce qu'elle obtint en 1848 la séparation de biens. S'intéressant plus tard aux affaires industrielles, il entra dans la Compagnie du chemin de fer de Libourne à Bergerac. A sa mort, son patrimoine passa à son fils, qui mourut sans héritier. La branche des Bastard d'Etang éteinte, la succession passa en 1930 aux comtes du Peyroux.

CHAPITRE II

L'HISTORIEN, LE COLLECTIONNEUR ET L'ARCHÉOLOGUE

L'œuvre historique. – Sous la Restauration, Bastard avait entrepris une *Histoire des ducs de Berry* et une *Histoire des provinces centrales de la France*, mais ses manuscrits brûlèrent en 1830, lors du sac des Tuileries (il y avait ses quartiers avec la garde royale). Son intérêt pour l'histoire médiévale illustre la redécouverte générale de cette époque par ses contemporains.

Ses relations avec l'École des chartes ; son neveu Léon de Bastard (1822-1860). – L'École des chartes jouait un rôle important dans ce mouvement. Un des neveux d'Auguste de Bastard, Léon, y entra au moment de la réorganisation de 1846. Auguste de Bastard fut par ailleurs en relations avec des professeurs de

l'École et avec plusieurs archivistes paléographes, en particulier avec Léopold Delisle, camarade de promotion de son neveu.

Le collectionneur et le bibliophile. — Le goût de Bastard pour le Moyen Âge se marque par les collections qu'il réunit : il fit l'acquisition d'un important ensemble de chartes et de sceaux et rassembla divers objets d'art, des manuscrits à peintures et des livres anciens.

Ses travaux sur les miniatures : reproductions lithographiques et calques. — Bastard consacra sa vie à l'étude des miniatures. Il entreprit d'en développer la connaissance en publiant des recueils d'enluminures en fac-similés lithographiques (*Librairie du duc de Berry ; Peintures et ornements des manuscrits*). Il se fit pour cela lui-même éditeur, obtenant en 1835 le brevet d'imprimeur lithographe. Les riches collections de calques d'enluminures constituées en vue de ces publications sont conservées aujourd'hui au département des estampes de la Bibliothèque nationale de France.

Ses travaux sur l'« Hortus deliciarum » d'Herrade de Landsberg. — Grâce aux travaux de Bastard, un manuscrit important, qui a brûlé dans le bombardement de Strasbourg en 1870, a pu être reconstitué : il s'agit de l'*Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsberg, dont il avait fait calquer les miniatures et recopier une grande partie du texte.

CHAPITRE III

L'ACTION DE BASTARD AU SEIN DU COMITÉ DES ARTS ET MONUMENTS DE 1837 A 1857

Redécouverte de l'art médiéval et organisation du Comité des arts et monuments. — Le mouvement de redécouverte et de sauvegarde de l'art médiéval à l'époque romantique, d'abord constitué d'initiatives individuelles d'archéologues et d'hommes de lettres (Alexandre Lenoir, Arcisse de Caumont, Victor Hugo, Montalembert), fut relayé par le gouvernement de la monarchie de Juillet, qui prit les premières mesures officielles, créant le titre d'inspecteur des monuments historiques (pour Vitet, puis Mérimée) et des institutions telles que la Commission des monuments historiques et le Comité des arts et monuments. Bastard entra en 1838 dans ce Comité, chargé d'assurer l'inventaire et la protection des monuments médiévaux ; il organisa un réseau de correspondants étrangers et fut nommé membre de diverses commissions du Comité.

Saint-Savin et les peintures murales. — Dans le cadre des activités du Comité, Bastard s'intéressa plus particulièrement à la sauvegarde des peintures murales, qui avaient été dédaignées aux époques précédentes et disparaissaient sous les couches de badigeon. Il entreprit, de concert avec Mérimée, un relevé des fresques de Saint-Savin-sur-Gartempe et du baptistère Saint-Jean de Poitiers, et proposa au Comité des mesures de protection pour d'autres peintures murales (abbaye de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons, cathédrale de Verdun, église de Nohant-Vic dans l'Indre).

Protection du patrimoine architectural et principes de restauration. — Luttant contre le vandalisme qui se poursuivait dans les premières décennies du XIX^e siècle, il contribua, par ses interventions au Comité, à la protection de divers édifices (Saint-Martin d'Angers, couvent des Jacobins de Toulouse, abbayes de Fontgom-

bault et Méobec). Il n'accorda pourtant dans ses travaux qu'une faible part à l'architecture, par rapport aux archéologues de sa génération. En matière de restauration, contrairement à Viollet-le-Duc, il était partisan d'une position minimaliste, comme les autres membres du Comité, et critiqua les erreurs archéologiques que pouvaient commettre les architectes restaurateurs, même les plus éminents, comme Lassus ou Boeswillwald.

Rapports de Bastard au Comité. – Bastard fit plusieurs rapports au Comité, soit sur des publications, comme l'*Histoire de la cathédrale de Poitiers* de l'abbé Auber, soit sur des communications adressées par des correspondants du Comité.

CHAPITRE IV

L'ŒUVRE SUR LA SYMBOLIQUE ET L'ICONOGRAPHIE MÉDIÉVALES

La nouveauté des études de symbolique médiévale et l'école « symboliste » du XIX^e siècle. – La symbolique médiévale était une science naissante, le terme même « symbolique » étant d'ailleurs un néologisme de cette époque ; Bastard est l'un des premiers à s'y être livré. Parmi la véritable école qui se forma, certains archéologues firent porter davantage leurs recherches sur l'iconographie (comme Didron, le chef de file, puis Guénébault, Rohault de Fleury, Grimoüard de Saint-Laurent), et d'autres davantage sur la symbolique (les abbés Auber, Corblet et Crosnier, Félicie d'Ayzac, les pères Cahier et Martin). Ces études reposaient sur le principe du symbolisme typologique (chaque figure de l'Ancien Testament étant une préfigure du Christ ou d'un autre personnage du Nouveau Testament) et sur celui de la bonne et de la mauvaise part (les figures ayant souvent deux sens opposés). On débattait à l'époque de la symbolique des couleurs et des figures grotesques sculptées dans les églises ou peintes dans les manuscrits : avaient-elles une signification ou étaient-elles le fruit du caprice des artistes ?

Les « Études de symbolique chrétienne », les cartes et les méthodes de travail du comte de Bastard. – Bastard fit en 1856 au Comité deux rapports sur des crosses abbatiales, pour montrer que le serpent qui y est représenté ne pouvait pas être un emblème du démon. Il en publia, en 1861, un tirage à part sous le titre *Études de symbolique chrétienne*. Ce fort volume, constitué d'une multitude de digressions et de notes sur divers sujets symboliques, est fondé sur ses matériaux d'archéologie (demeurés inédits). Sous la monarchie de Juillet, Bastard et ses collaborateurs, Stengel en particulier, avaient recueilli, sur plusieurs dizaines de milliers de « cartes » (fiches), des notes sur l'iconographie et la symbolique médiévales. Chacune de ces cartes porte sur un sujet iconographique et en donne la signification symbolique, en s'appuyant sur un vaste dépouillement de la Bible, des Pères de l'Église, des auteurs du Moyen Âge, des érudits et antiquaires de l'Ancien Régime et des archéologues de l'époque romantique. La méthode de Bastard consiste donc en une comparaison systématique entre les textes et les représentations iconographiques sculptées ou peintes.

DEUXIÈME PARTIE

LES PEINTURES ET ORNEMENTS DES MANUSCRITS :
HISTOIRE D'UNE ENTREPRISE
DE REPRODUCTION LITHOGRAPHIQUE

CHAPITRE PREMIER

L'ÉTENDUE ET L'INTÉRÊT DE L'ŒUVRE

Composition et contenu de l'œuvre. – Avant d'entreprendre les *Peintures et ornements des manuscrits*, Bastard avait conçu un projet d'une moindre envergure : la reproduction des plus belles enluminures des manuscrits du duc de Berry, sous le titre *Librairie du duc de Berry*, avec l'appui de mécènes étrangers. Mais le gouvernement français intervint pour prendre la publication sous ses auspices et Adolphe Thiers suggéra à Bastard un élargissement chronologique et géographique de son ouvrage à l'ensemble des enluminures du Moyen Age, du VI^e au XVI^e siècle. Les *Peintures et ornements des manuscrits* s'ouvrent par une série paléographique ; ils se poursuivent par la section française, constituée de planches reproduisant des enluminures des époques carolingienne et capétienne. L'ouvrage devait encore comprendre une section étrangère et une étude, qui ne virent jamais le jour.

But et utilité de l'œuvre. – Le but de Bastard était d'élaborer une histoire de la peinture au moyen des miniatures : il voulait compléter l'œuvre de Sérour d'Agincourt et combler ainsi une lacune de l'histoire de l'art. En outre, il montrait l'intérêt des miniatures pour les recherches archéologiques sur la vie matérielle au Moyen Age (costumes, ameublement, armes, arts et métiers) et sur l'iconographie et la symbolique médiévale. Enfin, son œuvre avait une utilité pratique : les restaurateurs s'en servirent pour reconstituer les peintures murales effacées et les vitraux endommagés, les architectes et les décorateurs purent s'en inspirer pour leurs constructions néo-romanes ou néo-gothiques, les peintres et les sculpteurs (notamment Frémiet) désirant représenter des sujets médiévaux y eurent aussi recours, ainsi que les éditeurs qui y puisèrent des modèles d'ornements et de vignettes.

Les travaux antérieurs et contemporains sur les miniatures. – Aucun des travaux antérieurs (ceux de l'abbé Rive, de Fiorillo, de Sérour d'Agincourt, de Lanzi) et contemporains (notamment ceux de Trombelli, Strutt, Willemmin, Dibdin, Shaw, Westwood, Wright, Waagen, Denis, Barrois, Hangard-Maugé, Rigolot, Lecoy de La Marche, Mantz) ne sont comparables en importance à l'œuvre de Bastard, qui reste la plus vaste entreprise du temps dans son domaine.

CHAPITRE II

LES PROCÉDÉS TECHNIQUES
ET LES ATELIERS DU COMTE DE BASTARD

« *Sint ut sunt, aut non sint* » : les difficultés de la reproduction en fac-similé.
– Bastard exigeait pour ses fac-similés une fidélité absolue à l'original ; il adopta

la devise « *Sint ut sunt, aut non sint* » et utilisa un procédé récemment inventé, la lithographie, introduite en France sous la Restauration. Critiquant l'infidélité des gravures et des récentes techniques d'impression en couleurs, il fit colorier à la main chaque planche des *Peintures et ornements des manuscrits*, ce qui entraîna des frais considérables, accrus par l'application en relief des métaux précieux et la confection d'un papier spécial par la papeterie Canson d'Annonay. Un exemplaire de l'ouvrage revenait à 15 000 francs ; une seule planche coûtait 100 francs, soit environ cent fois plus cher qu'une lithographie en noir des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. D'autres imprimeurs lithographes (Engelmann, Hangard-Maugé, Curmer) utilisaient le procédé de la chromolithographie pour reproduire des enluminures en fac-similé. Mais Bastard considérait que les procédés d'impression en couleurs ne permettaient pas d'obtenir des fac-similés fidèles. Quant à la photographie, qui fut utilisée peu après son invention (1839) à des fins archéologiques. Bastard ne s'en servit pas pour ses publications, bien qu'il effectuât quelques essais.

Artistes, main-d'œuvre et collaborateurs de Bastard. – Pour effectuer ses reproductions d'enluminures, Bastard, devenu imprimeur lithographe en 1835, constitua ses propres ateliers lithographiques, qu'il installa dans son hôtel de la rue Saint-Dominique ; il y employa une trentaine d'artistes (dessinateurs, peintres, graveurs, doreurs, lithographes, etc.), auxquels il inculqua ses principes de fidélité et d'exactitude. Parmi ces artistes, placés sous la direction d'un chef d'atelier, le lithographe Charles Mathieu, il y avait des Français (le peintre Théophile Fragonard, le graveur Alexandre Pons, les lithographes Lemer cier, Martenot, Jouy, de La Motte, Benard, etc.), mais aussi beaucoup d'étrangers : des Polonais (Jérôme Ilnicki, Kondratowicz), des Suisses (Guillaume Régamey, Widerkehr, Weingärtner), des Allemands... Wilhelm Stengel, qui leva une quantité considérable de calques, fut aussi le principal collaborateur littéraire de Bastard, qui s'était adjoint d'autres secrétaires et collaborateurs pour le texte de l'ouvrage (Lucien Boutteville, Ferdinand Denis, Paulin Paris).

Les autres reproductions d'enluminures et les expositions universelles. – Afin de maintenir en activité ses ateliers, une fois les commandes de l'État honorées, Bastard fit exécuter des tirages à part d'extraits de son grand ouvrage et deux publications reproduisant l'ensemble des enluminures de deux manuscrits des XIII^e et XV^e siècles (*Histoire de Jésus-Christ en figures et Costumes, mœurs et usages de la cour de Bourgogne*). Le texte de ces deux ouvrages, bien que prévu, ne fut pas imprimé. Les planches sorties des ateliers de Bastard furent choisies pour représenter la lithographie aux expositions universelles de Londres en 1851 et de Paris en 1878 ; le chef-d'œuvre de Bastard répondait parfaitement au but de ces expositions, qui était d'allier l'art à l'industrie, puisque les planches étaient à la fois peintes à la main et obtenues par des procédés mécaniques.

CHAPITRE III

LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION SOUS LA MONARCHIE DE JUILLET

Les premiers arrêtés de souscription ministérielle (1834-1838). – L'État accorda aux *Peintures et ornements* des subventions considérables. Ce fut Guizot,

ministre de l'Instruction publique, qui, favorable aux études sur le Moyen Age, prit le premier arrêté de souscription, le 10 septembre 1834 ; il fut suivi peu après par Thiers, ministre de l'Intérieur. Chaque ministère souscrivait à trente exemplaires de l'ouvrage et versait chaque année une certaine somme à Bastard, qui, en contrepartie, déposait un certain nombre de livraisons. Par la suite, de nombreux arrêtés (vingt sur une période de cinquante ans) modifièrent les conditions de la souscription, élevèrent le montant de l'allocation annuelle, le nombre d'exemplaires souscrits, le nombre de livraisons prévues. Ces mesures suscitèrent une abondante correspondance administrative entre Bastard, les ministres et le chef de la division des sciences et lettres (Royer-Collard, puis Désiré Nisard).

La commission de 1839-1840 et le rapport de Vitet. – En 1839, une commission d'enquête fut instituée au ministère de l'Intérieur pour examiner les réclamations de Bastard et les allocations à lui accorder. Elle était composée d'artistes et d'archéologues réputés. Ludovic Vitet en rédigea le rapport (mai 1840).

Les voyages de Bastard en Europe (1839-1845) et les souscripteurs étrangers. – Bastard entreprit une série de voyages pour consulter divers manuscrits et surtout pour obtenir de la part des souverains étrangers des souscriptions à son ouvrage. Il se rendit ainsi dans les principaux pays européens (Bavière, Prusse, Danemark, Pays-Bas, Angleterre, Russie, Autriche, Suisse et Italie) et fut reçu personnellement dans les cours royales et impériales.

Nouveaux engagements de l'État (1845-1847). – Une nouvelle commission fut réunie en 1845, des rapports rédigés par Vitet et Letronne pour le ministère de l'Intérieur et par Nisard pour le ministère de l'Instruction publique ; les deux ministères prirent de nouveaux engagements, augmentant leurs souscriptions.

Séances houleuses à la Chambre des députés (1847) et destruction des ateliers (1848). – En raison de l'importance des allocations accordées aux *Peintures et ornements des manuscrits*, on souleva la question de créer dans le budget un crédit spécial et temporaire pour cette publication. Lors de la discussion du budget de 1848 à la Chambre des députés, Salvandy fut vivement attaqué par l'opposition pour sa politique de souscriptions : on l'accusa de favoritisme et de détournement de fonds de l'État. Bastard fut traité de spéculateur. La situation bascula lors de la révolution de 1848 : la grande entreprise fut renversée, le texte de l'ouvrage brûla dans l'incendie des ateliers, les souscriptions s'interrompirent et la publication resta inachevée.

CHAPITRE IV

LES DERNIÈRES PÉRIPÉTIES DE LA PUBLICATION DE 1868 A 1885

La souscription de 1869 et ses conséquences. – Vingt ans plus tard, Bastard reprit son œuvre, exécuta de nouveaux tirages et proposa au gouvernement de souscrire à soixante-quinze nouvelles planches en noir. Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique, accepta en janvier 1869 de souscrire à cinq exemplaires seulement et le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, refusa. Au début de la Troisième République, Bastard demanda (comme conséquence de l'arrêté de 1869) à Jules Simon, ministre de l'Instruction publique, de souscrire à quinze autres exemplaires, mais ce dernier ne donna pas suite à sa requête.



Le contentieux porté au Conseil d'État (1872-1877). – Bastard attaqua la décision de Jules Simon par un pourvoi au Conseil d'État (juin 1872). Outre la réclamation de la poursuite des souscriptions ministérielles, il déposa une autre requête devant cette haute juridiction concernant le paiement des exemplaires du dépôt légal. Le nombre et la nature des exemplaires à déposer (en noir ou en couleurs) faisait l'objet de discussions. Bastard avait accepté de déposer quatre exemplaires peints à la main à condition que l'État les lui paie. La question fut ajournée, puis Jules Simon opposa un refus en 1872. En 1877, le Conseil d'État rejeta enfin toutes les requêtes de Bastard.

Les dernières allocations (1877-1884). – En 1877, Waddington, ministre de l'Instruction publique, décida d'accorder à Bastard une indemnité littéraire, qu'il refusa, l'estimant sans commune mesure avec l'importance des pertes que l'État lui avait fait subir. Le papier lui avait coûté 40 000 francs, que l'État aurait dû payer, et les exemplaires du dépôt légal, 60 000 francs. En 1882, Bastard fit une dernière demande de souscription à Jules Ferry ; ce dernier réunit une commission, comprenant notamment trois archivistes paléographes, pour examiner la question. Mais Bastard mourut en avril 1883 ; sa veuve, qui reprit ses affaires, obtint d'Armand Fallières, successeur de Jules Ferry, une dernière souscription en 1884.

Diffusion et répartition des exemplaires des « Peintures et ornements des manuscrits ». – Sur les quatre-vingts exemplaires tirés, les trois quarts furent souscrits par l'État qui les répartit entre les bibliothèques parisiennes, les bibliothèques municipales et des particuliers. D'autres furent souscrits par des gouvernements étrangers. Le reliquat resta en la possession de Bastard et de ses proches ; quelques exemplaires furent légués à la Bibliothèque nationale à sa mort.

Fortune critique de l'œuvre. – *Les peintures et ornements des manuscrits* suscitèrent, à l'époque de leur publication, l'admiration mais aussi des critiques : après l'abandon de la publication en 1848, Bordier, Brunet, Hennin déplorèrent surtout son prix trop élevé et son inachèvement. À la fin de sa vie et dans les années qui suivirent sa mort, Bastard fut couvert d'éloges (Curmer, l'abbé Auber, L. Delisle, Wattenbach, Crawford, Leclercq, Bayot...). S'il ne s'agit plus, de nos jours, d'un ouvrage de référence pour l'étude des enluminures, il reste une entreprise inégalée en son temps dans la technique du fac-similé et un chef-d'œuvre de la lithographie.

TROISIÈME PARTIE

L'ÉTUDE DES INFLUENCES ANTIQUES ET ORIENTALES DANS L'ART MÉDIÉVAL

Bastard s'attacha à définir une iconographie et une symbolique spécifiquement chrétiennes, tout en remarquant que des influences antiques et orientales s'y étaient manifestées ; selon lui, l'art chrétien avait parfois réutilisé des symboles et des thèmes iconographiques d'origine antique ou orientale, mais en leur donnant en général une signification nouvelle. Ses matériaux d'archéologie illustrent les origines, à l'époque romantique, d'un débat historiographique destiné à se développer surtout à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle. Cet aspect de ses travaux mérite de retenir l'attention, parmi d'autres exemples de son œuvre inédite.

CHAPITRE PREMIER

LA MYTHOLOGIE ET LES THÈMES DE L'ANTIQUITÉ PAÏENNE

Moralisation des divinités, héros et personnages de la mythologie et de l'histoire profane. – La culture classique, loin d'être ignorée au Moyen Age, fut remise à l'honneur périodiquement. Les arts libéraux étaient enseignés dans les écoles. Les clercs puisaient dans la mythologie païenne et l'histoire profane des préfigures bibliques et des scènes à caractère allégorique. Les mythes païens racontés par Ovide avaient ainsi été moralisés : les divinités et les héros mythologiques étaient des antétypes du Christ, de la Vierge, des apôtres, du diable... La lutte d'un héros contre un monstre signifiait le triomphe du Christ sur le diable, Hercule était comparé à Samson, la légende d'Ulysse et des sirènes était christianisée, Orphée était une figure du Christ et de David. Des personnages historiques de l'Antiquité païenne, Alexandre, Aristote, Virgile, moralisés, mettaient en garde contre les dangers de l'amour. Les Sibylles annonçaient la venue du Christ. Divers thèmes figurés dans les catacombes de Rome étaient déjà dérivés de modèles antiques, comme le Bon Pasteur, dont le prototype était Apollon ou Mercure Criophore.

Les personnifications à l'antique dans l'art médiéval. – Pour certaines représentations, l'art du Moyen Age eut recours, comme l'art antique, à des personnifications. La Terre, la Mer, les Fleuves, les Vents, le Soleil, la Lune avaient été personnifiés dans l'Antiquité par des divinités ; diverses allégories (chronologiques, géographiques, morales) étaient rendues par des personnages tenant des attributs. L'iconographie médiévale conserva quelques personnifications païennes sous leur forme classique, notamment dans les miniatures de l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg.

CHAPITRE II

LE BESTIAIRE ANTIQUE ET ORIENTAL

Les voies de transmission du bestiaire antique et oriental. – L'Occident médiéval put connaître le bestiaire antique et les animaux d'Orient de deux manières : par les textes et par les images. Les récits des auteurs grecs et romains, repris dans les bestiaires, et ceux des historiens des Croisades fournissaient des descriptions d'animaux mythologiques ou exotiques. Les sources figurées, constituées par l'arrivée en Occident d'objets et d'animaux du Levant, d'étoffes orientales et de miniatures byzantines, répandirent des modèles. C'est ainsi que des lions, des éléphants, des animaux monstrueux furent représentés dans les peintures des manuscrits ou dans la sculpture religieuse.

Les monstres et animaux imaginaires. – La plupart des animaux fabuleux du bestiaire médiéval ont une origine antique ou orientale : ce sont des animaux mythologiques ou fantastiques décrits dans les légendes païennes ou figurés sur les tissus orientaux. On rencontre ainsi sur les chapiteaux romans et dans les enluminures des êtres hybrides : sirènes, harpies, centaures, sagittaires, chimères, griffons, licornes, dragons, grylles et autres monstres monocéphales, bicéphales et cynocéphales.

CHAPITRE III

LES INFLUENCES STYLISTIQUES ANTIQUES ET ORIENTALES

Influences antiques et orientales dans l'architecture et la sculpture médiévales.

– Les architectes et les sculpteurs s'inspirèrent des vestiges antiques, parfois directement copiés ou même réemployés. Mais, selon les archéologues de l'époque romantique, l'époque romane connaît la dégénérescence de l'architecture antique et le développement d'un art « romano-byzantin », tandis qu'à l'époque gothique l'ogive et les arabesques témoignent des influences islamiques.

Influences antiques et byzantines dans la peinture médiévale. – Bastard s'intéressa à la persistance des traditions antiques et aux influences byzantines qui se manifestent dans la peinture médiévale, en particulier dans les mosaïques et les miniatures, où apparaissent des costumes à l'antique ou byzantins et des scènes de l'Évangile représentées à la manière grecque.

CONCLUSION

Bastard a donc apporté une contribution importante à la redécouverte de l'art médiéval, en laissant une œuvre abondante et novatrice ; son inachèvement et les destructions qu'elle subit l'ont fait tomber dans un demi-oubli. Ses matériaux d'archéologie inédits, pourtant, peuvent encore servir aujourd'hui, soit pour des recherches sur l'iconographie et la symbolique médiévales, soit pour des études historiographiques sur ces questions à l'époque romantique. Quant aux *Peintures et ornements des manuscrits*, son principal titre de gloire, elles demeurent un chef-d'œuvre inégalé par la perfection de ses reproductions lithographiques.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Une trentaine de lettres et de rapports inédits (ordre chronologique). – Arrêtés ministériels. – Biographie du comte de Bastard par l'abbé Auber. – Note historique sur les *Peintures et ornements des manuscrits*.

ANNEXES

Tableau généalogique. – Liste des principaux ouvrages du XIX^e siècle sur l'archéologie médiévale.

ALBUM DE PLANCHES

Calques d'enluminures et de sculptures de la collection de Bastard (département des estampes), illustrant le thème des influences antiques et orientales dans l'art médiéval.
